

# Románc és vértanúság

## NŐK A HISPÁN VILÁG TÖRTÉNETÉBEN

Szerkesztette:

Csikós Zsuzsanna és Szilágyi Ágnes Judit

©2015 Csikós Zsuzsanna és Szilágyi Ágnes Judit

©2015 Szeged, AMERICANA eBooks

General editors: Réka M. Cristian & Zoltán Dragon

A szövegeket lektorálta: Tóth Ágnes

ISBN: 978-615-5423-13-0 (.mobi); 978-615-5423-12-3 (.epub); 978-615-5423-14-7 (PoD)

*AMERICANA eBooks* is a division of *AMERICANA – E-Journal of American Studies in Hungary*, published by the Department of American Studies, University of Szeged, Hungary.  
<http://ebooks.americanaejournal.hu>



This book is released under the Creative Commons 3.0 – Attribution – NonCommercial – NoDerivs 3.0 (CC BY-NC-ND 3.0) license. For more information, visit: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.hu>

**Románc és vértanúság**

**NŐK A HISPÁN VILÁG  
TÖRTÉNETÉBEN**

Szerkesztette:

Csikós Zsuzsanna és Szilágyi Ágnes Judit



# Tartalomjegyzék

Előszó.....	i
-------------	---

## Historiográfiai bevezetés

Kéri Katalin A NŐTÖRTÉNET HISTORIOGRÁFIÁJA A NŐTÖRTÉNET-ÍRÁS HISTÓRIÁJA.....	1
---	---

## Életrajzi közelítésben

Csikós Zsuzsanna MALINCHE ÁBRÁZOLÁSOK A KORTÁRS HISPÁN IRODALOMBAN.....	38
Kökény Andrea ASSZONYOK TEXAS KORAI TÖRTÉNETÉBEN ...	50
Tari Adrienn SOFÍA CASANOVA - EGY FIGYELEMRE MÉLTÓ, MÉGIS FELEDÉSBE MERÜLT ÉLETMŰ .....	60
Jancsó Katalin SZÜRREÁLIS NŐI VILÁG – EMIGRÁNS MŰVÉSZEK MEXIKÓBAN .....	72

## A társadalmi jelenlét kontextusában

Tóth Ágnes HÁZASSÁG ÉS CSALÁDI ÉLET A SPANYOL GYARMATI IDŐSZAKBAN.....	86
Nagy Marcel A FÉRFI ÉS ISTEN KÖZÖTT. A FEHÉR NŐK A GYARMATI KORSZAK VÉGÉN LATIN-AMERIKÁBAN .....	98
Bodó Katalin NŐK A MEXIKÓI CRISTERO HÁBORÚBAN .....	108

Katona Eszter FEDERICO GARCÍA LORCA CIGÁNYROMÁNCAINAK NŐALAKJAI.....	115
Zalai Anita NŐK FRANCO BÖRTÖNEIBEN .....	129
Marosi Ágnes SPANYOL KÖZTÁRSASÁGI EMIGRÁNS NŐK FRANCLAORSZÁGBAN (1939-1945).....	139
Lénárt András ANYÁK, SZENTEK, KIRÁLYNŐK: A FRANCO- RENDSZER TÖRTÉNELMI FILMJEINEK NŐKÉPE.....	149
Szente-Varga Mónika A MEXIKÓI POLITIKAI ÉLET NŐI SZEREPLŐI.....	161
Berta Tibor A LÁTHATATLAN NŐ. TÖREKVÉSEK A NŐ TÁRSADALMI JELENLÉTÉNEK NYELVI MEGJELÉNÍTÉSÉRE A MAI SPANYOLORSZÁGBAN.....	173
Szilágyi Ágnes Judit RÓZSZASZÍN DAGÁLY, EROTIKUS BALOLDAL ÉS ANTI-FEMINIZMUS - NŐK, POLITIKA, FEMINIZMUS AZ ELMÚLT KÉT ÉVTIZEDBEN LATIN-AMERIKÁBAN.....	181
<b>A kötet szerzői.....</b>	<b>190</b>

*Katona Eszter*

## FEDERICO GARCÍA LORCA CIGÁNYROMÁNCAINAK<sup>1</sup> NŐALAKJAI

García Lorca a drámairodalom olyan emlékezetes nőalakjait álmodta színpadra, mint a zsarnoki Bernarda Alba, a lázadó Adela, a szolgáló Poncia, a Várnász erőteljes Anya figurája, a gyermektelen Yerma, a melankolikus Rosita, a csípős nyelvű Vargáné, vagy akár a granadai népdalokban máig élő Mariana Pineda. Lorca minden színpadi művében az elbukó hős – vagy nevezhetjük nyugodtan áldozatnak is – mindig a nő. A drámáiban megjelenő spanyol nők a pénz törvényének és hatalmának feláldozott szerelem (érdekházasság) és a kötelezően őrzött látszathazugságából szőtt világban élnek, helyesebben a hervadás (Rosita) és a lázadás (Adela, a Menyasszony, Yerma) skáláján keresik identitásukat. Olyan világ ez – gondoljunk csak a *Bernarda Alba* híres zárómondataira –, ahol a csend, a hallgatás törvénye uralkodik, ahol a nők minden kitörési kísérlete hiábavaló, eleve tragikus bukásra ítéltetett.

Kézenfekvő lenne tehát egy női tematikájú konferencián az említett drámai nőalakokkal foglalkozni, ezek ismertsége miatt azonban én mégsem

---

<sup>1</sup> A *Romancero gitano* magyar fordításban először a negyvenes évek végén látott napvilágot rögtön két kiadásban, két műfordítónk tolmácsolásában (Federico GARCÍA LORCA, *Cigány románcok*, Budapest, Lux, é.n. (András László fordítása); Federico GARCÍA LORCA, *Cigány románcok*, Budapest, Cserépfalvi, é.n. (Gyertyán Ervin fordítása). Tanulmányomban Nagy László későbbi fordítását használom, mint ahogy a *cigányrománcok* egy szóban írt változatát is Nagy László helyesírásából kölcsönöztem.

Lorca színpadát szeretném vizsgálni. Választásom inkább a világirodalom egyik legszebb verseskötetére, a *Cigányrománokra* esett, hisz ez a kötet is tele van felfedezésre váró nőalakokkal, akik ugyan a költészet hangján válnak plasztikussá, mégis némelyikük igazi drámai figuraként emelkedik ki e népi ihletésű poézisből. Vizsgálatuk azért is érdekes, mert a cigány női alakok sorsában a kiszolgáltatottság, az előítéletektől sújtott lét kétszerezsen van jelen, egyrészt a női identitás, másrészt a faji hovatartozás miatt.

Az arany század óta találhatunk példát a cigány lány-cigány nőalakok irodalmi felbukkanására. Lorcára minden bizonnyal hatottak az irodalmi elődök, valamint a XIX. század szociográfiai és néprajzi írásait is ismerhette, a *Cigányrománok* nőalakjai mégis sokban különböznek az évszázados sztereotípiáktól. A lorcai univerzum olykor meseszerű, olykor mitikus alakjai hús-vér individuumok, ugyanakkor a faji összetartozást is megtestesítik. Nem függetleníthetők attól a közösségtől, amelynek részei és amely őrökdi felettük. Lorca cigány lányai, asszonyai intenzív nőalakok, szenvedéllyel vágnak, szeretnek, vagy gyűlölnék, szenvednek és mindegyikük sorsa a bukás, a halál, a tragédia. A románok nagy része rendelkezik konkrét anekdotával, amely a cigányok életét, szenvedélyét és halálát foglalja balladai keretbe. A cigányság mindennapjainak történései, valamint legendák és bibliai történetek cigány környezetbe ültetése adja a románok epikus magját, míg a mitikus szín a körülölelő természet elemeiben jelenik meg. Ez utóbbitől táplálkoznak a metaforák, melyek összefonódva a valósággal új, más valóságot teremtenek. Lorcánál a metaforák nem pusztán a tartalom képi helyettesítésére szolgálnak, hanem éppen ezek által vezeti be a költő az olvasót abba a rejtélyes univerzumba, ahol már a szövegen túli olvasatok léteznek. A két valóság szint – vagyis a mindennapi, az emberi, valamint a mitikus, mesei világ – közötti állandó kapcsolat, váltakozás, vibrálás és összeolvadás miatt olyan egyedülállóak ezek a románok.<sup>2</sup>

A cigányság érzelmvilágának lírai megfogalmazása volt Lorca elsődleges célja ezzel a kötettel. Nem az anekdota, az életképek festőisége, a *color local*, vagyis nem a látható, hanem az érezhető, az ereken lüktető Andalúzia megmutatása volt számára a legfontosabb.<sup>3</sup> Éppen ezért tiltakozott minden olyan kritika ellen, mely a flamenco-kosztumbrista skatulyát és a

---

<sup>2</sup> Gustavo CORREA, *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Madrid, Ed. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1970, 40.

<sup>3</sup> „El libro es el poema de Andalucía. Un libro donde apenas está expresada la Andalucía que se ve, pero sí la que se siente.” Federico GARCÍA LORCA, *Obras Completas*. Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo DEL HOYO, Madrid, 1977, 1. kötet, 1114. Lorca nem csak a sztereotípiák ellen küzdött, hanem szerette volna, ha a '98-as nemzedék búsongó Kasztília-képe helyébe valami más lépne. „Elég legyen már Kasztíliaból!” – írja. Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario I*. Madrid, Alianza, 1983, 31.

cigánysághoz kapcsolódó közhelyes sztereotípiákat próbálta a kötetre rávetíteni.<sup>4</sup> Jóllehet, Lorca számára a versciklus egyetlen főhőse a mindent átható bú, a bánat,<sup>5</sup> valójában a költemények tele vannak hús-vér, érzéki és lélektanilag mély figurákkal. Ebből a férfiak, nők és gyermekek lakta, a természettel állandó kapcsolatban álló primitív világból a továbbiakban a nőalakokat fogjuk megvizsgálni.

A *Cigányrománcok* univerzumában a férfi és a nő együtt jelenik meg, egymás komplementerei, egyik sem létezhet a másik nélkül. A lorcai nőalakok akarva, akaratlanul, mintha Kirkegaard tézisé, mely szerint „... a nő abban való szorongásában, hogy elmeneküljön saját magától, a másikhöz, a férfihoz menekül” támasztanak alá.<sup>6</sup> Általánosságban elmondható, hogy a cigányság hétköznapijában, a férfi és a nő viszonyrendszerében a szerelem és az erotika témája elsődleges élményként van jelen. A cigány szerelem azonban mentes a romantikától, a szentimentális sallangoktól. A románcok cigányai nem ismerik a szeretett és a szerető közötti egyensúly érzését, hisz a lecsupaszított, vad, gyeplő nélküli vágy ragadja el őket. A szeretett lény a szerető testi vágyainak tárgyává válik, úgy azonban, hogy a fizikális gyönyört Lorca hősei nem is motiváló erőként, hanem az aktus eredményeként élik meg. A cigány férfi elemi késztetést érez, hogy maszkulinitását a nő fölé helyezze, vagy éppen rákényszerítse. Ebben a viszonyban a nő passzív, alárendelt eszközként van jelen. Nem véletlen, hogy a *Cigányrománcok* világa tele van erőszakkal. Ez a vadság több esetben – *Thámár és Amnon*, *Szent Eulália vértanúsága* – egyértelműen összefonódik az erotikával.

A legismertebb cigánylány minden bizonnyal Preciosa. Alakját nem Lorca teremtette, hanem Cervantes, *A cigánylány* című példás elbeszélésével. Az aranykori szerzőnél a cigánylány származása egyértelműen hátrány, ahogy Cervantes írja, „Milyen kár, hogy cigány ez a kislány. Megérdemelné, hogy valami nagyúr gyermeke legyen.”<sup>7</sup>, mintegy megelőlegezve Preciosa nemesi származását felfedő romantikus fordulatot. A cigánylány szépsége Lorca angol nemes urait is megigézi, akik oltalmat kínálnak a dühödt szél elől menekülő Preciosának. A lányra tehát kettős veszély leselkedik: az egyik a kozmikus világ, a másik a valóság szintjén.

A vers anekdota része egyszerű, természeti képekkel teli: a cigánylány

<sup>4</sup> „...un libro antipintoresco, antifolclórico, antiflamenco, donde no hay ni una chaquetilla corta, ni un sombrero plano, ni una pandereta.” GARCÍA LORCA (1977), op. cit, 1114.

<sup>5</sup> „Hay sólo un personaje real, que es la pena que se filtra. Un sentimiento más celeste que terrestre.” Ibidem.

<sup>6</sup> Őt idézi Isabel de ARMAS, „García Lorca y el segundo sexo”, in: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1986, 433-444. szám, 136.

<sup>7</sup> Miguel de CERVANTES, „A cigánylány”, in: *Példás elbeszélések*, Budapest, Európa, 1958, 13-76.



csörgődobját rázva, boldogan sétál a nyugodt éjszakában. A vers második részében azonban váratlan megváltozik ez a hangulat: villámok cikáznak (*lenguas celestes*) és a tomboló szél Preciosa szoknyáját is fellebbenti. Itt használja ki Lorca maximálisan, hogy a szél a négy ősi elem közül hagyományosan férfi szimbólum. A természeti jelenség, a szél (*viento*) egy hatalmas mitikus figurává (*viento-hombrón*) alakul át, San Cristobalón alakjában öltve testet. Figyeljük meg, hogy a főnevet, akár köznévvé, akár tulajdonnévvé, milyen könnyedén fokozza Lorca rémisztő erejűvé az *-ón* nagyító szuffixummal. A megszemélyesített öreg ujjú, behemót, haragos, zöld, vén szatír<sup>8</sup> (143) szél fenyegető erővel tör be a cigánylány addig gondtalan világába és kényszeríti menekülésre a lányt. A metaforák fény és hőérzete, valamint a fallikus szimbólumok halmozása (*lenguas celestes, espada caliente, Sátiro de estrellas bajas con sus lenguas relucientes*) csak fokozzák az agresszív szél maszkulinitását. Láthatjuk tehát, hogy még az ilyen játékos hangvételnél is, igen erőteljes az erotika és az erőszak párhuzamossága, egybefonódása. Preciosa megnyeri a széllal folytatott küzdelmet, hisz elbújik előle, menedéket találva a külföldi diplomaták „fehér tornyai közt”. A valóság szintjén megjelenő férfi-világ – az „angol konzul háza” – látszólag oltalmat kínál tehát, azonban a „karabéllyal alvó gárda” (142.) zordsága, illetve a konzul nyájassága (a langyos tej mellé felkínált gin) már inkább azt sugallja, hogy nem épp a legmegnyugtatóbb menedéket választotta az ifjú lány.

A kötet másik híres cigánylánya az *Alvajáró románc* névtelen nőalakja. A vers a jelen és a múlt idősíkjának kettőse révén két cigánylány rajzolódik ki: az üde arcú, fekete hajú cigánylány, aki a könyöklőnél várta mindig a kedvesét (múlt) és a zöld húsú, zöld hajú, a ciszternában ringatózó, halott cigánylány (jelen), akit a csendőrök erőszaka üldözött a halálba. A románc anekdota része balladai tömör, telve fokozatosan kibontott drámai feszültséggel. A két *compadre* dialógusából derül fény a cigánylány tragédiájára. A már élettelen szemekkel (*ojos de fría plata*) néző lány testét az éjszaka mágikus fénye övezi, s olyan, mintha csak álmodna, mintha a hold hipnotizálná. A lány azonban már nem álmodik, nem alvajáró, hanem halott. A görög mitológiában az álom és a halál, Hüpnosz és Thanatosz ikertestvérek, Nüxnek, az éj istennőjének gyermekei. Lorca versének a mitikusságát is éppen az álom és a halál keresztezése adja. Ugyan a

<sup>8</sup> A *Cigányrománcok* kötet verseiből részleteket Nagy László fordításában idézem a továbbiakban. (*Federico García Lorca válogatott művei*, Budapest, Európa Kiadó, 1963. 141-179.) A sok idézetnél, hogy a mondanivalót ne törjem meg lábjegyzetekkel, csak az oldalszámot tüntetem fel. Ennek segítségével a hivatkozott kötetből könnyen megkereshetők a versrészletek. A magyar fordítások mellett zárójelben közlöm az eredeti spanyol szöveget is, melynek forrása digitalizált formában elérhető: [http://es.wikisource.org/wiki/Romancero\\_Gitano](http://es.wikisource.org/wiki/Romancero_Gitano) (A letöltés ideje: 2014.01.04)

cigánylány erőszak áldozata lett – tudjuk, hisz a Guardia Civilre való utalás egyértelmű – kegyetlen halálát a zöld szín és a hold fényének misztikumával sikerül Lorcának kozmikus szintre emelnie. A lány teste eggyé válik a zöld széllel, a levelekkel, a fákkal. Lorcánál a zöld szín sosem a tavasz, az újjászületés, vagy a remény színe. Az ő lírai zöldje homályos, sötét, rejtélyes, a halál ködének a *verdêje*. Érdemes egy pillanatra elidőzni a hold képénél is, hisz ez a kozmikus női szimbólum Lorca lírájában, mint a halál hírnöke és hűséges szolgálója jelenik meg.<sup>9</sup> Ebben a versben különösen érdekes, hogy *luna gitana*, vagyis „cigány hold” világítja be az éjszakát. Lorca a jelzővel emberközébe hozza tehát a mágikus égitestet, a cigány világ egyrészt hétköznapi, ugyanakkor misztikus elemévé téve meg. A hold fényétől megbabonázott lány a ciszternában szinte eggyé válik a holddal: „Fönt lebeg, mert a hold vette / fényes-jeges agyarára (148.) (Sobre el rostro del aljibe / se mecía la gitana. /.../ Un carámbano de luna / la sostiene sobre el agua.).

A *cigány apáca* című románcban a valóság és a képzeletvilág – ha úgy tetszik, a vallásos önmegtartóztatás (az apáca lét realitása) és az érzéki vágyálmok (az apáca szemében izzó képzelet) – között vibráló feszültségből fakad a mű erőteljesen erotikus tartalma. Az apáca csendesén virágokat hímezget az oltárterítőre, míg a konyhából édes vérnarancsok illata száll. A románc első felében szinte semmi sem történik, az igék teljesen statikusak: az apáca hímez (*la monja borda*), a templom dörmög (*la iglesia gruñe*), a vérnarancsok<sup>10</sup> megédesednek (*las toronjas se endulzan*). Egyedüli mozgást jelentő ige a repül (*vuelan*), mely azonban már a fantáziavilágba repít át, hisz a hét madár nem igazi, csak a csillár kristályának fényjátékaként (*siete pájaros del prisma*), mintegy az apáca fantáziájában kapnak szárnyra. A második részben határozottan dinamikussá válik minden: két lovas üget (*galopean dos caballistas*), letépi blúzát (*le despega la camisa*), meghasad a szíve (*se quiebra su corazón*). Lorcánál a ló és a lovas szimbóluma (hasonlóan a már megismert szélhez) mindig erotikus, szexuális tartalommal töltődik. Gondoljunk csak a *Bernarda Alba házában* a karámba bezárt csöddörre. Ugyan nem látjuk, csak halljuk, azonban rúgásai és dobogásai egyértelműen a lányok elfojtott és

<sup>9</sup> Legkifejezőbb példa a hold és a halál közötti szoros kapcsolatra a *Holdas hold románc*, vagy Lorca drámái közül a *Vérnászban* a Hold és a koldusasszony képében megjelenő Halál dialógusa. A *Cigányrománcok* kötetben egyébként 36 alkalommal fordul elő ennek az égitestnek a konkrét említése, nem számolva az olyan jelzői formákat, mint például a *bien lunada* [begyes], vagy *citaras enlunadas* [holdas citerák] szintagmák, és csak három olyan vers van, ahol nem jelenik meg a hold vészjósló ezüstös fénye.

<sup>10</sup> A *toronja* magyar jelentése grapefruit, azonban nem túl költői hangzása miatt szerencsésebbnek érzem Nagy László *vérnarancs* fordításának az átvételét. Nagy interpretációjában ráadásul a *vér* szépen asszociál *Krisztus öt sebével* (*Las cinco llagas de Cristo*) is.

robbanásig feszült vágyainak akusztikus kivetülései. *A cigány apáca*-ban a nő képzeletében vágató, inget letépő lovasok hasonlóan erőteljes erotikus tónust kapnak. Érzékiségét a nő azonban csak a fantáziavilágban tudja megélni, a valóságban az apáca továbbra is csak ül és hímez.

*A hűtlen menyecske* című románc már címében egy olyan értéket vet fel, mely a női lét fontos kategóriája, és mely több későbbi Lorca drámában vált központi motívummá. Ez pedig a hűség-hűtlenség problematikája. A csodálatos vargáné kitart a hitvesi hűsége mellett, Rosita leányasszony húsz éven át várja hűtlen vőlegényét, Yerma sem csalja meg a férjét, még a gyermekáldás reményében sem. Ebben a versben megjelenő női alak azonban – az említett drámái hősnőkkel ellentétben – elköveti ezt a bűnt. A fiatalasszony egyébként is érdekes kivétel a lorcai cigánylányok sorában, mivel talán nem is cigány származású. Ugyan a cím női főhősre utal, a versben a domináns szereplő mégis a férfi, aki faji és nemi büszkeségét egyaránt megszólaltatja, amikor ridegen közli, hogy: „Úgy tettem, mint igaz cigány, / ügyelve a névre, hírre” (151.) (*Me porté como quien soy. / Como un gitano legítimo.*) A nőre utaló jelzők – úgy, mint a jácint melle (*pechos como ramos de jacinto*), finom bőrrű nárdus, bársonyos kagyló (*Ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino*) azonban azt sugallják, hogy a hűtlen fiatalasszony nem cigány származású. Tegyük hozzá, a cigányok erkölcsi világában a megcsalás, különösen, ha egy nő teszi, komoly büntetést von maga után. Ez is valószínűsíti tehát, hogy Lorca menyecskéje nem roma, ezért is aposztrofáltam kivételnek ezt a nőalakot. A házastársi hűtlenség a cigány társadalomban a férfire nézve is súlyos vétség, azonban Lorca mentesíti valamelyest a főhőst azzal, hogy a férfi nem tudta, hogy férjezett a nő: „Nem mondta, hogy ura is van, / asszony volt, de szűznek hittem”. (149.) (*creyendo que era mozueta, pero tenía marido*). Érdekes megfigyelni, hogy jóllehet itt nem erőszakról van szó, hisz a nő ellenállás nélkül adja oda magát a cigány férfinak, azonban a férfi testi ereje szinte fenyegetővé válik a fegyver említésével: „Én levettem nyakkendőmet, / ő a szoknyát hederintve, / én revolvert, derékszíjat, / ő mellénykét s mindent szinte.” (150.) (*Yo me quite la corbata. / Ella se quitó el vestido. / Yo el cinturón con revolver. / Ella sus cuatro corpiños.*).

A románc anekdota része tehát egy megcsalás, egy egyéjszakai kaland története, azonban itt is érdemes megvizsgálni azt a mitikus-mesei magasztatot, ahova elrepíti Lorca az olvasót. Nem egy hétköznapi éjszakán történik ugyanis az eset: *Szent Jakabkor, éjjel történt* (149.) (*Fue la noche de Santiago*). Lorca természetből vett gazdag metaforákkal megfestett éjszakája valóban rejtélyessé válik: egy mágikus pillanatban a fények kihunynak, csak a tücskök zenélnek (*Se apagaron los faroles / y se encendieron los grillos*), s falubeli kutyák ugatása is már csak távolból hallatszik (*un horizonte de perros / ladra muy lejos del río*). A nő alakja is átalakul, a nárdus finomságát, a hold fényességét idézi. Ebben a metamorfózisban a szerelmi aktus egészen

mitikus értelmet kap, ahol a halak, az árnyak és a fény játékát megint csak a ló-lovaglás fűtött erotikája egészíti ki: „gyöngyház kanca vitt nyerítve / lovagoltam kengyel nélkül, / kantárt, feket elveszítve” (150.) (*montado en potra de nácar / sin bridas y sin estribos*).

A fekete bú románcát Lorca a versciklus legfontosabb darabjának tartotta. Míg *A hűtlen menyecske* asszonya egy névtelen nőalak volt, addig *A fekete bú* románca hősnőjének mély érzelmvilágú nevet adott a költő: ő Soledad Montoya. Nem akármilyen nő, hiszen bánata az egész andalúz nép bánatának gyökerét testesíti meg.<sup>11</sup> A bánat Lorcánál nem betegség, hanem egy kiirthatatlan érzés. Lorca egyik prózai művében írt arról, hogy az andalúz népdal asszonyának Bánat a neve,<sup>12</sup> ebben a románcban pedig a Bánat és Soledad Montoya neve közé kerül egyenlőségjel. Azzal, hogy Lorca a bánatot – mely bizonyos szempontból megfoghatatlan, tárgy nélküli, ugyanakkor csontvelőig hatoló fájdalom – egy női alakhoz köti, ezáltal az emberi világ felé közelíti a misztikus tartalmat. Fontos kiemelni azonban, hogy Soledad nem megéli a kint, a bánatot, hanem ő maga a bú. A realitásból újra visszakerültünk tehát a misztikumba. A cigány nő nevének jelentése is fontos: a magányt, a társnélküliséget, a szerelem hiányát fejezi ki.

A románc története nem annyira egyértelmű, mint mondjuk *A hűtlen menyecske* anekdotája, mégis megfeythető. Egy szerelmi csalódásról van itt szó és (talán) a szüzesség elvesztéséről. A házastársi hűséghez hasonlóan a cigánylány házasság előtti érintetlensége a roma értékrend fontos pillére. Soledad Montoya éppen ez ellen vét? Nem tudjuk, csak sejtjük. Lorca hiába akar párbeszédet kezdeményezni a nővel (*Soledad, ¿Por quién preguntas / sin compañía y a estas horas?*) Soledad válasza elutasító (*Pregunte por quien pregunte, / dime: ¿a ti qué se te importa?*). A nő alakjának leírásával a költő felfedi előttünk a Soledad lelkében zajló gyötrelmet: „Meleg sárgarézt a teste, / csupa homály-szag és ló-szag. / Mellei a füstös üllők / nyögnek, nehéz dalt borongnak” (151.) (*Cobre amarillo, su carne / huele a caballo y a sombra. / Yunque ahumados sus pechos, / gimen canciones redondas.*). Soledad Montoya mintha Adelának, Bernarda Alba lázadó lányának lírai előtanulmánya lenne. Soledad Montoya vajon elkövette-e a házasság előtti testi vétséget és ebbe örül bele? A bánat fájdalmában megroppant nő testének még a színe is megváltozik: sárgarézt (*cobre amarillo*) teste fekete agáttá (*azabache*) alakul át. Az éjszaka gyász-színe szépen harmonizál a nőalak fájdalmának sötét tónusával. Ám amíg a valóságban az éjszaka kozmikus feketeségét a hajnal fényessége váltja („Míg a kakas csákány-csőrrel / az éjből a hajnalt bontja” (151.) (*Las piquetas de los gallos / cavan buscando la aurora*)), addig Soledad

<sup>11</sup> „La Pena de Soledad Montoya es la raíz del pueblo andaluz.” Federico GARCÍA LORCA, *Obras Completas*, I., op. cit., 1117-1118.

<sup>12</sup> Federico GARCÍA LORCA, *A cante jondo*, in: *Federico García Lorca összes művei* II., op. cit., 718.

bánata egyre sötétebb lesz. Feketesége a hajnal nélküli kozmikus éjszaka víziójában olvad fel, bánata eggyé válik népe bánatával. Ezzel Soledad Montoya az andalúz cigánynő archetípusává emelkedik. Egyébként Lorca románcaiban mintha folyamatos éjszaka, sötétség lenne: az éj, a fekete lovak, a fekete angyalok a baljós jövőt, a halál üzenetét hordozzák. Egy olyan banális költői szóval, mint az éjszaka (*noche*), igen nehéz újat mondani, vagy árnyalatokat éreztetni. Lorcának azonban mindig sikerül. Nála az éjszaka „éjje éjje éjjelének” (*noche que noche nochera*), „ezüst-éjű éj” (*noche platinoche*) (*A spanyol csendőrök románc*, 167.) összetételekben kozmikus éjjé tágul. És hogy Soledad Montoya története hogyan zárul? A lány szüzessége érintetlen maradt, vagy sem? A választ nem adja meg Lorca, nem töri meg a balladai homályt konkrétumokkal. Ám a nő testéből áradó „homály” és „ló-szag” bizonyára segíti az olvasó fantáziáját.

A *Szent Gábor* című románc nőalakja az egyetlen boldog cigánylány. Soledad Montoyához hasonlóan neki is jelentést hordozó neve van. Anunciación de los Reyes, egy begyes, de rongyos (*bien lunada y mal vestida*) andalúz nő, aki álmában kapja a fogantatás hírét. Lorca a keresztény hitvilág fontos momentumát cigányosítja ezáltal, vagyis a cigány hitvilágba helyezi át a szeplőtlen fogantatás témáját. A bibliai jelenetet ismétli meg Lorca a Giraldáról leereszkedő Szent Gábor arkangyalt változtatva egy mágikus erejű cigányfiúvá. Ennek a románcnak a cigánylánya azért boldog, mert anya lehet. Közismert, hogy az anyaság témája központi motívumként van jelen Lorca három legismertebb drámájában is. A *Vérnász* erőteljes Föld-Anya figurája, *Yerma* fogantatásra képtelen alakja, vagy *Bernarda Alba* zsarnoki karaktere egy-egy anyatípust testesítenek meg. Közös bennük, hogy egyik sem boldog: a *Vérnász*-ban a fiát elvesztő Anya fájdalmát, *Yermában* a szülni képtelen nő tébolyát, *Bernardában* a társadalmi elvárásoknak való megfelelés kényszerében a lányát elvesztő anya tragédiáját látjuk. Anunciación de los Reyes az egyetlen boldog nő, aki éppen az anyaság megélése által válik boldoggá. A már említett, és más románcokban bemutatott hitvesi hűség és a házasság előtti érintetlenség íratlan törvénye mellett, a család és a gyermekáldás a cigány értékrend egyik legfontosabb pillére.

Byron szerint,<sup>13</sup> a szerelem a férfi életében nem más, mint egy az elfoglaltságai közül, míg a nő számára maga az élet. Hozzá hasonlóan a *Második nem* íróője, Simone de Beauvoir<sup>14</sup> is úgy vélte, hogy a férfi számára a szeretett nő nem más, mint egy a sok más érték között, egy olyan érték, melyet létébe integrálni akar a férfi, azonban saját létét nem adja fel miatta. Ezzel szemben a nő számára a szerelem a szeretett lénynak való abszolút odaadást jelenti. A szerelem a nő számára misszió, hivatás. Ha a férfi iránt érzett szerelem valami miatt nem adatik meg, akkor a nő Isten felé fordul.

<sup>13</sup> Őt idézi: Isabel de ARMAS, op. cit., 137.

<sup>14</sup> Idem.

Az isteni szeretetben a nő azonban ugyanazt keresi, mint a férfi iránti szeretetben. Nem véletlen, hogy a szentek és a misztikus szűzekkel kapcsolatos történetek erősen vonzották Lorca költői fantáziáját, mint ahogy azt a *Szent Eulália vértanúsága* című románcban is láthatjuk. A vers talán a legszemléletesebb példa az erőszak és az erotika összefonódására a lorcai cigány univerzumban. A fiatal lány gyötrelmes kínhalála erőteljes és burkolatlan szexuális képekben („szép szeméremdombja reszket / mint bozótba bújt madárka” (172.); *Su sexo tiembla enredado / como un pájaro en las zarzas*) kristályosodik ki. A férfi, aki itt a szadista római konzul, érzéketlenül nézi végig a nő megkínzását.

Lorca ebben a románcban is a keresztény hitvilág egy ismert történetét dolgozza fel. A méridai Szent Eulália az egyik legfontosabb spanyolországi szent,<sup>15</sup> aki a keresztényüldözés idején is bátran vállalta hitét. A helytartó kegyetlen kínzásai – bőrét vaskarmokkal tépték le, hónalját és más testrészeit megégették, fejére és végtagjaira ólmot öntöttek, sebeit ecettel mosták, szeméit gyertyával égették ki – ellenére, a fiatal lány állhatatos maradt. A legenda szerint, a lányt forró szénre fektették, azonban isteni közbelépés folytán elkezdett havazni és ez a csoda eloltotta a tüzet. A kormányzó megértette, hogy nem tudja őt megtörni, ezért kereszthalálra ítélte és addig égették fáklyával, amíg lelke, fehér galamb alakjában felszállt Istenhez. Ezáltal Eulália krisztifikált nővé vált.<sup>16</sup>

Az anekdotán túl – melyet alapvetően Lorca hűen megőrzött – a költemény színvilága érdemel különös figyelmet. Eulália legendáját olvasva talán mindenkiben a vörös (vér), fekete (szén) és a fehér (hó, galamb) színek villannak fel. A lorcai képek is szépen őrzik ezeknek az erőteljes színeknek a hármasságát, és az ezekhez társult asszociációkkal igen expresszíven adja vissza a gyötrelmet és a megdicsőülés között bejárt utat: „vörös láng” (*cresta roja*), „zöld erekből kiröppen a vér sugára” (*chorro de venas verdes*), „melle helyén piros kör-sánc” (*los rojos agujeros / donde sus pechos estaban*), „vérfa” (*arbolillos de sangre*) „szénfekete pőresége” (*Su desnudo de carbón*), „próbabábuk meredeznek feketén a rét havából” (*Negros maniqués de sastre / cubren la nieve del campo*), „fehér lány függ fehér ágról” (*Olalla blanca en el árbol*), „fehér lány a fehérségben” (*Olalla blanca en lo blanco*).

A vértanúságról fennmaradt leírások a kínzás legváltozatosabb formáiról számolnak be. Az általam ismert verziók ugyan írnak a test megcsonkításáról, azonban egyik sem említi a fiatal lány melleinek letépését. Lorcánál mégis ez a központi képi elem, naturalista részletességgel írja le a

<sup>15</sup> A fiatal lány mártírhálálának létezik egy barcelonai változata is. A katalán tartományban is nagy tisztelet övezi Eulália alakját, a barcelonai Szent Eulália katedrális is az ő emlékét őrzi.

<sup>16</sup> Szent Eulália életéről lásd <http://www.parochia.hu/1napok/08/22/szent.htm>; valamint: <http://www.vopus.org/hu/gnozis/nagy-alakok/szent-eulalia.html>

nőiség szimbolikus elvesztésének elborzasztó momentumát. Az erőszak és az erotika ilyen erős összefonódása, mint utaltam is rá, egyedülálló ebben a versben. Szent Eulália gyötrelmei Lorca másik versében, a *Spanyol csendőrök románcában*, is megjelennek, ahol a költő *cigányosítja*, cigány környezetbe helyezi át a megcsonkított női test bemutatását: Rosa de los Camborios tűnik fel levágott melleit tálcán tartva: „Camborióék Rózsája /a kapuban nyög az égre, / két levágott melle tálcán, /elébe rakták, hogy nézze.” (169.) (*Rosa la de los Camborios, /gime sentada en su puerta /con sus dos pechos cortados/puestos en una bandeja*). Szent Eulália meggyötört testén tátongó két vörös lyuk mintegy mitikus éggé válik: „Melle helyén piros kör-sánc, /benne kerek azúr-hártya, /egek tükre” (172.) (*Por los rojos agujeros /donde sus pechos estaban /se ven cielos diminutos*), előkészítve a lány végső metamorfózisát, égbeemelkedését. Érdekes, hogy Lorca interpretációjában nem galambbá, hanem az ártatlanság színévé, fehérre válik Eulália: „Fehér lány a fehérségben” (173.) (*Olalla blanca en lo blanco*). A vörös és a fekete a szenvedést, a vért és a halált asszociál, egyértelműen drámai színek, míg a fehér a tisztaságot és a szentséget szimbolizáló lírai kolorit.

A mitológiai Flórával azonosított „Mezítelen virág lépedel” (172.) (*Flora desnuda se sube*) - fiatal lány megindító fájdalma a perzsa költészet<sup>17</sup> gyakran használt asszociációjával, a törött kehely metaforájával kapcsolódik össze: „nyög egy szent lány, kínjaitól /poharak repednek sorra” (171.) (*Al gemir, la santa niña / quiebra el cristal de las copas*). Lehet-e ilyen nagy fájdalmat ennél egyszerűbben kifejezni? Ez a gyönyörű kép hasonló jelentéstartalommal egyébként Lorca más versében is felbukkan, például a *Cante Jondo* (1931) kötetbeli *La guitarra* rövid költeményben is: „Lassú rívásba /kezd a gitár. /Széttörnek a reggel /kelyhei már”<sup>18</sup> (*Empieza el llanto/ de la guitarra. Se rompen las copas / de la madrugada*).

A *Cigányrománok* záró verse *Thámár és Amnon*<sup>19</sup> ótestamentumi történetét (Sámuel, II, 13.) dolgozza fel. A vérfertőző bibliai testvérkapcsolat olyan aranykori drámaírókat is megihletett, mint Tirso de Molina (*La venganza de Tamar*), vagy Calderón de la Barca (*Los cabellos de Absalón*). A vers a Lorca-kötet talán legérzékibb darabja.

A nő és a férfi alá-fölé rendeltséget, valamint a nő kiszolgáltatottságát szépen kifejezi, ahogy Lorca elhelyezi hőseit a térben<sup>20</sup>: Támár lent álmodik,

<sup>17</sup> Omar Khajjám is gyakran használta a kehely szimbolikus jelentését verseiben. A XI. századi perzsa poéta nagy hatással volt Lorcára, feltehetőleg egy álnévvel aláírt, *Comentarios a Omar Kayam* című tanulmányt írt róla a fiatal költő. A kézirat szerzőségéről lásd: Ian GIBSON, „Un probable artículo de Lorca sobre Omar Jayyam”, in: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1986, 433-444. szám, 37-39.

<sup>18</sup> *García Lorca válogatott művei*, op. cit., 59. Vas István fordítása.

<sup>19</sup> A vers címében Nagy László fordításának helyesírását követtem, azonban a továbbiakban a nevek magyar átíratát (*Támár, Amnon*) használom.

<sup>20</sup> Hasonló perspektívát a *Preciosa és a szél* című románcban is láthattunk.

Amnon fentről, „tornya magasából” (177.) (*en la torre / la miraba*) nézi a lányt. A lent és a fent dimenziójának érzékeltetése mellett a magasodó torony hangsúlyosan fallikus szimbólum, mint ahogy a vers negyedik versszakában megjelenő kígyó képe –, „Kobra dalol fa-derékon, / elnyúlva a zöld mohára” (178.) (*En el musgo de los troncos / la cobra tendida canta*) - is az. Ez utóbbi azonban még az eredendő bűnt is asszociálja, utalva a bekövetkező eseményekre. Érdekes, hogy Lorca az énekel (*canta*) igét társítja az állathoz. Nem véletlen, hisz Támár is azt álmodja, hogy énekel (*Thamar estaba soñando / pájaros en su garganta*).<sup>21</sup>

A vers erotikus tónusát erősíti egyrészt a fülledtség érzetének visszaadása –, „Hold gördül a pusztá égre, /lent fordul a föld aszályba./Tigris-neszt és láng-neszezést/vet a nyár az éjszakába.” (176.) (*La luna gira en el cielo/sobre las sierras sin agua/mientras el verano siembra /rumores de tigre y llama*), „Tele a föld forradással, /íme, önmagát kitárta” (176-177.) (*La sierra se ofrece llena /de heridas cicatrizadas*)) - másrészt, hogy a főhősök meztelenek: „Meztelenül dalol Thámár, /vár a terrazon kitárva.” (177.) (*Thamar estaba cantando / desnuda por la terraza*); „Amnon tornya magasából / [...] /röppen fényesen és pőrén, /száll a terasz padlatára.” (177.) (*Amnón, delgado y concreto, / [...] /Su desnudo iluminado /se tendía en la terraza*)).

A bibliai Támár Lorcánál cigánylánnyá válik „holdas citerák közt, csörgődobok jégzajában” (177.) (*Thamar estaba soñando / [...] al son de panderos fríos /y cítaras enlunadas*) álmodik. Egy olyan közösség tagjává válik ez által, amelyben a női tisztaságon esett foltot súlyos szankcióval, a kiközösítéssel büntetik. A roma lányt születésétől kezdve készítik a makulátlanság próbájára. A cigány esküvői szertartás rituális pillanata, amikor a menyasszony elvonul a család idősebb nőtagjainak kíséretében. Az asszonyok ekkor egy fehér kendővel teszik próbára az ara érintetlenségét. A rítus után, a vendégek előtt mutatják fel a vérrel pecsételt vásznat, mely egyértelmű jele a lány szüzességének. Ekkor kezdődhet a napokig tartó vigadozás.<sup>22</sup>

Ebben a versben, jóllehet a lány erőszak áldozata, éppen az ellenkező esetre találunk példát, vagyis a szüzesség házasságon kívüli elvesztésére.

<sup>21</sup> Az éneklés és a nemi aktus összekapcsolása megjelenik például a *Yermában* is, amikor az első felvonás második képében az öregasszony Yerma kérdésére, hogy a fiatalasszony mit tehetne meddősége leküzdése érdekében, azt válaszolja: „Én nem tudok semmit. Én hanyatt feküdtem, és elkezdtem dalolni.” (Federico GARCÍA LORCA, *Yerma*, in: *Federico García Lorca válogatott művei*, op. cit., 554.)

<sup>22</sup> Alfredo ORIA FERNÁNDEZ, *Thamar y Amnón*, in <http://www.litterae.cl/arbOL.html>; (A letöltés ideje: 2013.06.20). Ezt a rituális jelenetet Andalúzia néhány falujában még ma is ismerik *prueba* (bizonyítás), vagy *purificación* (megtisztulás) elnevezéssel. Erről ír: Ángel PÉREZ CASAS, „El gitano, el arte y la sociedad”, in: *Cuadernos internacionales de Historia Psicosocial del Arte*, Centro de Estudios Postuniversitarios, Barcelona, 1983, 3. szám, 85.



Támárt meggyalázása után „sötét cigányszüzek” veszik körbe, kendőt borítva „gyötört virágának harmatára” (179.) (*Alrededor de Thamar /gritan vírgenes gitanas /y otras recogen las gotas /de su flor martirizada*).

A női szüzesség házasságon kívüli elvesztése központi motívumként jelenik meg a *Vérnász* és a *Bernarda Alba háza* drámákban is. Míg az előbbiben a Menyasszony nem követi el a testi bűnt, addig Bernarda legkisebb lánya önszántából adja oda magát a vágyott férfinak, Pepe el Romanónak. A *Vérnász* Leonardójával elszökő menyasszony megőrzi ártatlanságát, fontos számára a közösség véleménye, a rettegett *quedirán*, és jóllehet szökésével lázad a társadalmi normák ellen, mégsem követi el azt a bűnt, mely egy életre megpecsételné női létét. Számára a legfontosabb, hogy „[...] nincs folt a tisztességemen. Talán megbódult a fejem, de akkor is úgy temetnek el, hogy senki férfiember nem látott még ott, hol kebleim már fehérek.”<sup>23</sup> („[...] *yo soy limpia, que estaré loca, pero que me puedan enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos*.”<sup>24</sup>). A lázadó Adela azonban büszkén vállalja a szüzességének elvesztését, ő túl tud lépni a társadalmi kötöttségeken: „Jöjjön ellenem akár az egész falu, csak perzseljen tűzujával, hajszoljon minden erénycsősz: előttük veszem fel a töviskoszorút, ami kijár a házasember szeretőjének.”<sup>25</sup> („*Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado*.”<sup>26</sup>) Annak ellenére, hogy Adela az öngyilkosságba menekül, a töviskoszorú említésével a lány tettét Lorca krisztusi magasságokba helyezi. De miért is vet véget önkezével életének a legkisebb lány? Hiba lenne úgy értelmezni, hogy a szüzesség elvesztése miatti szégyenérzett kergeti Adelát az öngyilkosságba, hisz Adela karaktere sem ezt támasztja alá. A lázadó nő azért választja a halált, mert úgy hiszi, hogy a szeretett férfi meghalt a zsarnok anya puska lövése miatt. Egyértelmű: ha a férfi halott, neki sincs értelme tovább élnie.

Térjünk azonban vissza a szüzességét ugyancsak elvesztő Támárhoz. Az ő esete más. Lorca egy fiatal, a nőiségére ébredező kamaszként jeleníti meg a bibliai lányt, akinek szépsége megigézi Amnont. A férfi növekvő kéjvágya nem csillapodik: *Amnon tornya magasából /nézi sudáran, szikáran. /Dagad ágyéka a habtól, hullámokat vet szakálla.* (177.) (*Amnón, delgado y concreto, / en la torre la miraba, / llenas las ingles de espuma / y oscilaciones la barba*), sóvárgását csak

<sup>23</sup> Federico GARCÍA LORCA, *Vérnász*, in: *Federico García Lorca összes művei*, op. cit., 540.

<sup>24</sup> Federico GARCÍA LORCA, *Bodas de sangre*, in: <http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl003900.htm> (A letöltés ideje: 2014.01.04.)

<sup>25</sup> Federico GARCÍA LORCA, *Bernarda Alba háza*, in: *Federico García Lorca összes művei*, op. cit., 691.

<sup>26</sup> Federico GARCÍA LORCA, *Bodas de sangre*, op. cit.

tovább fokozza, „hogya a holdban húga kemény melleit látja” (177.) (*y vio en la luna los pechos / durísimos de su hermana.*).

A Hold vészjósoló jelentésére utaltam már korábban. A vers felütésének köszönhetően ebben a románcban is ez az ezüstös égítést adja meg az alaphangot: „Hold gördül a pusztára égre” (176.) (*La luna gira en el cielo*). Ilyen kezdés után szinte már várjuk a tragikus végkifejletet. A hold – hasonlóan a *Vérnász* hátborzongató jelenetéhez, melyben a Hold fényével és útmutatásával a koldusasszony képében megjelenő Halált segíti – nemcsak a tragédia előhírnöke, hanem a halál segítője is lesz. A két testvér vérfertőző szenvedélyében a hold kerítőként működik tehát közre, Támár kíváncsi és provokatív melleit tükrözve Amnon szemébe.<sup>27</sup> A mell, mint a nőiség és a termékenység szimbóluma, ahogy láttuk többször megjelenik Lorcánál és nem pusztán csak az érzékiség kifejezésére. Az életet adó nőiség és vele együtt a mell nem egyszer szakralizálódik (erre szép példa a már említett *Szent Eulália vértanúsága*, vagy akár Rosa de los Camborios levágott mellei) amellet, hogy – leginkább a XXI. század olvasói számára – erőteljes szexuális üzenete is van.

A törékeny Támár ellenállására a férfi durva erőszaka a válasz: „Elkapja a lány sörényét, /húzza, ingét is lerántja.” (178.) (*Ya la coge del cabello, /ya la camisa le rasga.*). A nőgyógyász Ángel Sopena Ibáñez anatómiai szempontból közelítve Lorca nőalakjaihoz<sup>28</sup>, ebben a versben a szűzhártya átszakításának pillanatára hívja fel a figyelmünket a következő két sorban: „Most rajzol be piros mappát /meleg gyöngysor patakzása.” (178.) (*Corales tibios dibujan arroyos en rubio mapa.*). Minden van ebben a rövid mondatban: metafora, metonímia és szinesztézia rejtő és szépíti meg a nemi erőszak rideg valóságát. Az erotika és az erőszak összefonódásának szép példája tehát ez a vers is.

Az eredeti történetben Támár testvére, Absalom áll bosszút Amnonon. García Lorca liliumtíprója azonban – hasonlóan Leonardóhoz (*Vérnász*), vagy Pepe el Romanóhoz (*Bernarda Alba háza*) – lóháton vágatva elmenekül – „Amnon pattan kancájára” (179.) (*Amnón huye con su jaca*) -, ezzel a

<sup>27</sup> A *Holdas hold románc*ban, a hold és a mell képe szintén együtt jelenik meg: „Szél támad és emelkednek / karjai a holdas holdnak, / s tömör ön-mellei tisztán / s buján előtolakodnak.” (141.) (*En el aire conmovido / mueve la luna sus brazos / y enseña, líbrica y pura, / sus senos de duro estaño.*).

<sup>28</sup> ÁNGEL SOPENA IBÁÑEZ, *Concepto de la mujer española en la obra de García Lorca*, Madrid, Liade, 1967. Az 1991-ben, 78 éves korában elhunyt orvos, annak ellenére, hogy a Spanyol Kommunista Párt tagja volt és egy ideig száműzetésbe is kényszerült, ebben a művében – valószínűleg a cenzúra kijátszására – a tradicionális, katolikus spanyol nemzeti nőideálra helyezi a hangsúlyt, ütköztetve azzal a lázadó, az élet teljességét kereső nőtípussal, aki Lorcánál mindig a bukásra ítélt hősnő. Jóllehet napjainkban ez az írás már nem tűnik haladó szelleműnek, a 60-as években igencsak reformernek számított.

meggyalázás, büntetlenül maradva, sokkal nagyobb súlyt kap a lorcai értelmezésben, mint a Bibliában.

A lorcai életmű női karakterei radikálisan eltérnek az addig megszokott sztereotípiáktól. Nem követi sem a középkor, sem a reneszánsz, sem a barokk, de még a romantika teremtette nő-koncepciót sem. A spanyol irodalom legtöbb nőalakja tökéletesen beilleszkedik az adott társadalomba, elfogadják a fennálló rendet, nem láznak ellene. A romantika ugyan törékenyebbé, sérülékenyebbé teszi a nőt, azonban nagy változások nem történnek a nők megítélésében. A második nem szociális helyzete semmit sem változik a XX. századig: a társadalom irányítja, szolgásgban tartja, de ugyanakkor idealizálja is a nőt. „Zárdaszűz, vagy kapcarongya”<sup>29</sup> (*monja o trapo de fregar*) lehet a nő, ahogy Lorca a Vargáné szájába adja. Egészen a XX. századig nem valósulhatott tehát meg a moratíni *El sí de las niñas*, vagyis a nők szabadsághoz és önrendelkezéshez való joga.<sup>30</sup>

Lorca női őrzik a múlt hagyományait is, hisz kettős életet élnek: az egyik a külső, a társadalmi elvárásoknak megfelelni igyekvő, látszat élet (a családnak szentelik magukat, feladatuk a gyerekszülés és a férj szolgálása), a másik az igazi, a belső élet, mely szenvedélyes, a szerelem és a gyűlölet ádáz küzdelmének folyamatos és gyötrő, mindent felőrlő megélése.

Tanulmányomban García Lorca híres románcában megjelenő nőket igyekeztem vizsgálni, több helyen utalva a románcok és a későbbi drámák közötti tematikai és szimbolikai hasonlóságokra. A számos példa, úgy gondolom, jól alátámasztja, hogy Lorca művészetében milyen fontos volt a nő, mint hős, illetve a női sors, mint téma megjelenítése.

<sup>29</sup> Federico GARCÍA LORCA, *A csodálatos vargáné*, in: *Federico García Lorca válogatott művei*, op. cit., 420. Benyhe János fordításában.

<sup>30</sup> Leandro Fernández de MORATÍN (1760-1828) híres drámája az *El sí de las niñas*, melyben a drámaíró a fiatal lányok társadalmi és családon belüli kiszolgáltatottságára, valamint a nagy korkülönbséggel kötöttet érdekházasságok – demográfiai szempontból is – nyomozható problémájára hívja fel a figyelmet.